



# ESTA-France

## Bulletin n°14

### Mai 2004

#### SOMMAIRE

- De nouvelles perspectives pour la formation du musicien professionnel: un défi pour les conservatoires, par Rineke Smilde page 2
- Le deuxième cycle, par Dominique Vuillemin page 3
- Coups de cœur de Laure Willmann et de Valérie Girbal page 14
- Du côté de chez Colourstrings, par Valérie Girbal page 16
- Ça se passe à page 18
- Otakar Ševčík, par Laure Willmann supplément



16<sup>th</sup> - 21<sup>st</sup> August 2004 **W e l c o m e**  
to the 32<sup>nd</sup> international ESTA conference  
Concert hall 'De Doelen', Rotterdam, Netherlands

# **De nouvelles perspectives pour la formation du musicien professionnel : un défi pour les conservatoires<sup>1</sup>**

De 1999 à 2001, l'AEC (Association Européenne des Conservatoires) a mené une enquête sur l'insertion professionnelle et la formation permanente des musiciens<sup>2</sup>. Un nombre significatif de représentants importants des centres européens de ressource et d'enseignement professionnel a été impliqué dans cette enquête qui a donné les résultats suivants :

- Les étudiants récemment diplômés ne sont pas suffisamment préparés à intégrer le marché du travail ; il leur manque les outils pour s'adapter à la vie professionnelle.
- Les conservatoires ne possèdent ni les moyens adéquats ni l'environnement pédagogique propice qui permettraient une réponse dynamique et adaptée aux évolutions du marché et de la société.
- Les professeurs jouent le rôle important d'un modèle pour leurs élèves dans ce type d'enseignement.

De tels problèmes ne sont pas nouveaux mais ils sont aujourd'hui plus aigus et ils doivent trouver une issue. L'enquête a conduit à des propositions de solutions concrètes, qui visent à la fois à mettre en place des cursus prenant en compte le postulat que le musicien doit acquérir une formation qui lui sera utile tout au long de sa vie professionnelle et qu'il faut également proposer des formations adéquates aux enseignants.

Aujourd'hui, les musiciens sont confrontés à de nombreuses évolutions dans leur vie quotidienne, des changements à un rythme qui s'accélère. Ajoutez à cela de nouveaux contextes sociaux et culturels qui génèrent de nouvelles pratiques musicales, par exemple dans les mélanges des différentes disciplines artistiques. D'où des carrières qui consistent maintenant en des périodes successives d'emplois différents, courtes et/ou à temps incomplet.

Plus que jamais, le futur musicien professionnel doit être en mesure d'affronter ces nouvelles situations et saisir les opportunités qui se présentent.

Le « North Netherlands Conservatoire » de Groningen et le « Royal Conservatoire » de La Hague ont mis en place un groupe de recherche sur le concept d'une formation qui serait utile au musicien tout au long de sa vie professionnelle. Le but est de « créer des structures d'apprentissage capables d'évoluer dans lesquelles les étudiants des conservatoires apprennent à travailler en adéquation avec un univers professionnel qui évolue sans cesse. »

Ce projet va ainsi faire l'objet d'une étude approfondie. Les connaissances sur ce sujet seront centralisées et diffusées par un rapporteur (représentant le groupe de travail) et une équipe d'experts internationaux, de professeurs et d'étudiants. Les différentes facettes de ce concept seront étudiées, traduites et mises en place, testées, ajustées et introduites dans les programmes d'enseignement. Elles seront également les points de départ d'une mise en adéquation des compétences des professeurs. Cette étude aboutira à la mise au point d'un outil permanent d'innovation pédagogique, de formation permanente et d'intégration professionnelle des étudiants et des diplômés.

Ces outils devraient permettre aux futurs musiciens professionnels d'être plus adaptés et plus souples face aux exigences du marché du travail.

Que recouvre l'idée d'une formation du musicien qui lui sera utile tout au long de sa

carrière ?

On peut la définir comme une idéologie ou un concept au travers desquels les connaissances, techniques, comportements et valeurs seraient acquis grâce à l'expérience. Dans un monde qui change vite, notre savoir doit pouvoir évoluer continuellement et toute nouvelle expérience va nous permettre de continuer à apprendre. Cette idée va plus loin que celle de simple «formation permanente» et doit proposer des outils pour permettre aux musiciens d'être plus performants dans leurs capacités à s'adapter et donc à trouver un emploi. Le changement implique une constante remise à jour du savoir et des techniques. La dimension innovante de ce concept réside sur cette nouvelle approche de l'apprentissage.

On se posera des questions telles que : comment apprennent les musiciens, quelles sont les compétences artistiques et créatives dont le musicien d'aujourd'hui a besoin pour s'adapter au marché et y travailler avec efficacité ? Quelles sont les acquis et attitudes de base dont un diplômé a besoin et comment son environnement et son éducation peuvent-il lui permettre d'anticiper les changements et de s'y adapter ? Quelle signification pour les contenus des programmes et des objectifs des étudiants et des diplômés ? Comment gérer la période « pré-conservatoire » dans ce parcours ? Pour les professeurs, quelles compétences, quelle culture, quelle ouverture d'esprit et donc quel type de travail de base pour le conservatoire ?

A quoi cela doit-il mener ?

Nous l'espérons, l'étudiant sera un candidat plus facile à embaucher, non pas parce qu'il y aura plus d'emplois, mais parce qu'il ou elle aura acquis plus de compétences dans les domaines aussi divers que le leadership, le self-management, l'improvisation, la recherche... L'étudiant a reçu un enseignement adéquat pour sa formation de musicien et il est capable d'avoir un regard objectif sur ses propres capacités. Il doit aussi posséder la capacité et la souplesse qui lui permettent d'explorer de nouveaux terrains et de faire face à de nouvelles opportunités. Il sait à la fois faire un bilan et se projeter dans l'avenir et c'est l'enseignement qu'il a reçu qui le lui a permis. Il apprend à utiliser les compétences qu'il a acquises et à les faire évoluer et fructifier en tirant profit de la mise en place d'un bon système d'insertion professionnelle.

Ce concept est un défi pour les conservatoires. C'est un concept dynamique qui répond aux changements et aux nouveaux besoins qu'ils génèrent. Ceci implique un changement dans les mentalités, pour lequel les valeurs sont importantes et pour lequel de nouvelles compétences doivent être mises en place avec l'ouverture d'esprit adéquate.

Rineke Smilde

Rapporteur du projet

« North Netherlands Conservatoire » de Groningen

« Royal Conservatoire » de La Hague

Vice-présidente de l'Association Européenne des Conservatoires

<sup>1</sup>Note du traducteur : par « conservatoire » dans les pays européens, on entend établissement supérieur d'enseignement. A l'heure actuelle, nous avons deux «conservatoires» en France: le CNSMDL et le CNSMDP.

<sup>2</sup>Promuse ; pour plus de détails, consulter le site AEC : [www.aecinfo.org](http://www.aecinfo.org)

# le deuxième cycle

Dominique Vuillemin, violoniste  
Secrétaire d'ESTA-France

*Rôle du second cycle : le second cycle peut être une étape au cours d'études prolongées ou un aboutissement. L'élève affinera, approfondira, développera et consolidera toutes les démarches mises en œuvre lors du premier cycle. A la fin du deuxième cycle, il possèdera un niveau de musicien amateur lui permettant de s'intégrer à des groupes de musique de chambre ou à un orchestre. Il pourra, s'il le souhaite, décider de stopper son cursus de conservatoire.*

## 1<sup>ère</sup> année

### LE POSITIONNEMENT

L'élève ayant réussi son passage en deuxième cycle devrait en principe maîtriser son positionnement par rapport à l'instrument. Dans certains cas, il sera néanmoins nécessaire de réviser les principes de base de la tenue, car sans eux, la progression ultérieure sera ralentie, voire bloquée à cause des raideurs. L'enfant ou l'adolescent est en âge de comprendre consciemment la nécessité d'une tenue placée et souple. On fera appel à sa réflexion, son observation, car de toute manière, son corps grandissant, se transformant, une remise à plat du positionnement sera nécessaire. Il faut s'adapter au nouveau violon (entier parfois), trouver progressivement un angle d'ouverture respectueux de la taille des bras sans cesse en mutation etc. Toute la vélocité ultérieure ainsi que la qualité de l'expression musicale dépendront de ce positionnement.

### LA MAIN GAUCHE

Un certain nombre d'automatismes auront été installés, la sûreté de l'intonation devrait être acquise dans les premières positions, elle sera développée dans les positions supérieures avec la notion de rétrécissement des écarts, le travail des démanchés sera lié systématiquement au chant intérieur de l'intervalle, à la visualisation de la distance à parcourir, à la sensation du déplacement, le tout à partir d'une main stable, souple et légère guidée par l'archet. L'articulation des doigts sera régulière et contrôlée avec une frappe légère et vive des doigts décontractés et un relevé actif (comme un ressort qui lâche) suivi d'une décontraction immédiate laissant les doigts près de la touche. L'élève surveillera particulièrement son annulaire. Le rôle des muscles extenseurs est fondamental pour décontracter la main gauche qui trop souvent ne fait qu'utiliser les fléchisseurs qui se cramponnent au manche.

#### **1 exercices :**

Achever Ševčík opus 1 n°1 puis entamer l'étude de l'opus 1 n°2, éditions Bosworth

#### **2 étude des positions :**

4<sup>ème</sup> et 5<sup>ème</sup> positions

**Hauchard : étude méthodique des positions, cahiers 2 et 3**, éditions Leduc  
**Auer : volume 6**, éditions Fischer  
**Sandor/Jardanyi/Szervanszky : volumes IV A et B**, éditions Musica Budapest  
**Van de Velde : l'école des positions, volume II, III et IV**, éditions Van de Velde

### **3 travail des démanchés**

entre toutes les nouvelles positions apprises.

### **4 les gammes et arpèges :**

3 octaves

**Raoul Daniel : le travail journalier des gammes et des arpèges**, éditions Combre

**Carembat : les gammes journalières**, éditions Jobert

**Nérini : gammes et arpèges**, éditions Philipppo

**Hauchard : gammes et arpèges**, éditions Leduc

Les gammes seront jouées avec différents coups d'archet : lié par 2, 3, 4, 6, 8, 12, 16 avec une conduite et une division de l'archet précises, on cherchera la fluidité des changements de cordes ainsi que des démanchés. Elles pourront aussi être jouées en détaché court avec différents rythmes simples : deux croches-deux doubles et le contraire ou croche pointée double et son contraire, afin d'apprendre à l'élève une meilleure dissociation de ses deux bras ainsi qu'une meilleure coordination.

Dans les arpèges, on répétera les démanchés jusqu'à ce qu'ils deviennent faciles, ainsi que l'intonation dans chaque position.

### **5 les doubles cordes :**

Les tierces, les sixtes et les octaves à la position, puis les quartes et les quintes dans

**Hauchard : étude méthodique de la double corde 1<sup>er</sup> cahier**, éditions Leduc

**Hoffman : melodische Doppelgriff-Etüden opus 96**, éditions Zimmermann

**Ševčík: opus 1 n°1**, éditions Bosworth

**Hauchard: gammes et arpèges vol 2**, éditions Leduc

On vérifiera que la main gauche garde sa stabilité et reste légère. L'élève apprendra à contrôler sa justesse plus en détail en jouant d'abord la note du bas puis celle du haut et enfin les deux ensemble. Il vérifiera sans arrêt son intonation par rapport aux cordes à vide.

### **6 le vibrato**

On reverra régulièrement le mouvement du vibrato afin de l'installer progressivement dans tous les morceaux, d'abord sur les notes longues, puis petit à petit sur les valeurs plus courtes. Le mouvement deviendra plus spontané et l'enfant aura envie de rendre sa sonorité plus vivante.

## **LA MAIN DROITE**

Mélange des différents coups d'archet et rythmes évoqués précédemment.

**Ševčík opus 2 n°2** ainsi que dans les gammes.

Préparation au spiccato et staccato volant. Les élèves feront naturellement ces coups d'archet s'ils ont, dès les premières années d'étude, joué avec leur archet, le faisant rebondir comme une balle ou ricocher naturellement. On pourra aussi leur donner envie de jouer des morceaux plus gais dont l'air rebondit pour leur faire sentir ces nouveaux modes de jeu. Une fois encore, il serait meilleur qu'ils aient exécuté ces mouvements spontanément avant de recevoir des explications. Celles-ci devraient simplement permettre d'affiner la technique. Le rôle des doigts sera précisé afin d'obtenir un mordant très précis. Toutes ces recherches de coups d'archet seront dirigées par la recherche d'une sonorité particulière, c'est-à-dire guidées par les oreilles, cela fera gagner beaucoup de temps.

## LES ETUDES

**Kayser : 36 études opus 20**, éditions IMC ou Peters

**Doukan : l'école du violon, études progressives cahier 3**, éditions Billaudot

**Thibaux : recueil d'études, 2<sup>ème</sup> cahier**, éditions Combre

## LES MORCEAUX (à titre d'exemples)

### 1 LES RECUEILS :

**Keyser : violin playtime**, éditions Faber

**Talluel : le violon contemporain, deuxième recueil A**, éditions Billaudot

### 2 LES CONCERTOS :

**Heck : concertino n°4 en sol M opus 34**, éditions Combre

**Léonard : 6 solos progressifs opus 62 (A et D)**, éditions Billaudot

**Portnoff : fantaisies russes 1, 2, 3 et 4**, éditions Bosworth

**Rieding : concertos en sol M opus 24, en ré M opus 25 ...** éditions Bosworth

alternés avec

### 3 LES PIÈCES

**Eccles : sonate en sol mineur**, éditions IMC

**Dancla : 6 airs variés**, éditions Schirmer

et les **sonates baroques** simples

### 4 LES ŒUVRES CONTEMPORAINES

**Chaynes : jeu de cordes**, éditions Billaudot

**Louvier : sigma=NP2-1 (version simple)**, éditions Leduc

**Bleuse : le salon de musique**, éditions Billaudot

## LA PRATIQUE D'ENSEMBLE

Elle est à développer de plus en plus, l'élève ayant à présent le contrôle de sa sonorité et de sa justesse. On peut lui apprendre la justesse à plusieurs, l'homogénéité du jeu (emplacement d'archet, allongements identiques, mêmes doigtés). Il prend conscience qu'un bon ensemble est constitué d'instrumentistes sûrs individuellement de leur partie, il développe l'esprit d'équipe.

**Bartok : 44 duos**, éditions Universal

**Berio : duetti per due violini**, éditions Universal

**Doflein : cahier 3**, éditions Schott

En deuxième cycle l'élève devrait maîtriser son jeu, le professeur ne tolérera plus un travail bâclé, avec une mauvaise sonorité et une justesse approximative. Il paraît important de prendre le temps d'asseoir la technique de l'élève plutôt que de lui faire affronter un répertoire trop ardu. Le par-cœur est indispensable à la maîtrise des morceaux, aussi bien en concert qu'en examen, cette habitude aura été prise les années précédentes mais elle doit devenir systématique en deuxième cycle. On informera à temps l'élève pour qu'il puisse se préparer à cette échéance, sachant que le par-cœur doit être mis en place 10 à 15 jours avant le concert pour être maîtrisé. Le professeur planifiera les étapes du travail du morceau. L'élève prendra aussi le temps de rôder plusieurs fois son morceau en public (devant ses collègues, sa famille, ses amis, à l'école) avant de participer à une audition. Il acquerra ainsi petit à petit le « métier » et l'aisance sur scène. Jouer devant les autres deviendra naturel.

## 2<sup>ème</sup> année

### LE POSITIONNEMENT

Les questions de tenue devraient être définitivement réglées. Ce niveau est l'ultime limite pour le faire car une fois trop ancrés, les défauts sont tenaces et menacent les progrès futurs. Ils limitent l'élève à un petit niveau ; il plafonne très vite.

### LA MAIN GAUCHE

La sûreté de l'intonation est acquise dans les 5 premières positions. Un accident n'est dû qu'à un manque d'attention, de préparation. La justesse est à développer dans les aigus où l'élève manque encore d'adresse. On peut lui faire jouer un passage aigu à l'octave inférieure pour qu'il l'entende mieux, puis il le reprend à la tessiture réelle jusqu'à ce qu'il le reproduise correctement. L'élève ne peut pas chanter à la hauteur réelle car la tessiture de sa voix ne le permet pas. Il faut également trouver un nouvel équilibre de la main gauche qui contourne l'égoutte et n'a plus le repère du manche. L'élève doit apprendre à ouvrir la main, en prenant appui sur son pouce qui restera souple et en rentrant le bras gauche vers l'intérieur. Il ne faut pas exagérer ce mouvement qui dépend de la longueur du bras de chacun, car il bloque le membre et provoque souvent un effondrement du violon. Il vaut mieux soutenir plus l'instrument vers le haut. La charnière que constitue le passage de la cinquième position aux positions supérieures est à travailler avec soin, surtout dans la descente qui est souvent plus périlleuse. L'élève s'aidera du bras qui, tel un balancier, placera globalement la main et les doigts dans chaque position ; on voit souvent les élèves positionner un doigt puis un autre. Le quatrième devrait toujours se trouver au-dessus de sa place.

On travaillera la vélocité en augmentant la rapidité de l'articulation des doigts qui, toujours bien régulière et contrôlée, se fera près de la touche afin de gagner du temps et ce, à partir d'une main souple. La vitesse est proportionnelle à la rapidité de l'influx nerveux que donne le cerveau aux doigts. La moindre tension ralentit le mouvement. Passé un certain tempo, on n'active plus autant chaque doigt, la main est dans une sensation d'inertie qui lui permet d'accueillir les impulsions quasi instantanément. L'articulation se fait plus par groupes de notes, on apprend à trouver les points d'appui qui aident un trait à passer.

On développera également l'indépendance des doigts par les exercices de tenues. Tous les doigts restent posés et l'on en soulève un seul à la fois. Le mouvement s'effectue sans force, il s'agit d'abord d'affiner la sensation de la commande de l'articulation du doigt. Par la suite, le lever se développera et l'on pourra rajouter les principes d'articulation. Cet exercice est excellent à condition d'être pratiqué à doses homéopathiques et sans forcer, au risque de provoquer une tendinite. Le mieux est de le pratiquer sous la surveillance du professeur.

L'ouverture de la main se travaillera à partir d'extensions du quatrième doigt (1/2 ton puis ton), du premier doigt, mais également en apprenant les déplacements latéraux des doigts (chromatismes). On étire la main, on ne force jamais les mouvements, les progrès sont infimes à chaque fois.

### 1 EXERCICES :

Achever **Ševčík opus 1 n°2**, puis entamer l'étude de **Schradieck**, d'abord en première position, en exigeant une justesse absolue, puis en augmentant la vitesse. Il peut être amusant de battre son propre record de vitesse.

## **2 ÉTUDE DES POSITIONS :**

6<sup>ème</sup> et 7<sup>ème</sup> positions

**Hauchard : étude méthodique des positions, cahier 4**, éditions Leduc

**Auer : volume 6**, éditions Fischer

**Van de Velde : l'école des positions vol. 4 et 5**, éditions Van de Velde

## **3 TRAVAIL DES DÉMANCHÉS :**

entre toutes les positions apprises

## **4 LES GAMMES ET ARPÈGES :**

Les gammes et arpèges à trois octaves

**Raoul Daniel : le travail journalier des gammes et des arpèges**, éditions Combre

**Carembat : les gammes journalières**, éditions Jobert

**Nérini : gammes et arpèges**, éditions Philippo

**Auer : volume 6**, éditions Fischer

**Hauchard : gammes et arpèges**, éditions Leduc

Même travail que pour la première année du cycle mais en développant la vitesse.

## **5 LES DOUBLES CORDES :**

Les tierces, les sixtes et les octaves dans les positions, puis les quarts et les quintes dans

**Hauchard : étude méthodique de la double corde 2<sup>ème</sup> cahier**, éditions Leduc

**Ševčík opus 1 n°2**, éditions Bosworth

ainsi que dans les gammes.

Même travail que pour la première année du cycle, les doubles cordes sont un travail de longue haleine, il faut les pratiquer régulièrement.

## **6 LE VIBRATO :**

On développera le vibrato continu qui passe d'un doigt à l'autre sans interruption afin de phraser avec la main gauche.

## **LA MAIN DROITE**

Mélange des différents coups d'archets et rythmes évoqué précédemment.

**Ševčík opus 2 n°2 et opus 3 (40 variations)**, éditions Bosworth ainsi que dans les gammes.

Travail du spiccato et staccato volant, voir le ricochet.

On développera les petits mouvements des doigts qui permettent les coups d'archet plus rapides.

On peut commencer à chercher le sautillé.

C'est également le moment de trouver une belle sonorité avec une vitesse d'archet lente. Les sons filés favorisent cette recherche ainsi que l'interprétation de pièces lentes. Plus jeunes, les enfants n'aiment pas jouer lentement, cela les ennuie.

## **LES ETUDES**

**Mazas : études spéciales opus 36, cahier 1**, éditions Peters ou Salabert

**Doukan : l'école du violon, études progressives, cahier 4**, éditions Billaudot

## **LES MORCEAUX (à titre d'exemples)**

Arrivé à ce niveau, l'élève peut commencer à aborder les véritables morceaux du répertoire pour



violon. Il y en a suffisamment pour qu'il ne soit plus obligé de jouer des transcriptions. On alternera les concertos d'études qui, même si leur style n'est pas toujours des plus noble, développent cependant la technique harmonieusement et font partie de la tradition de l'enseignement du violon, avec des pièces ou concertos d'auteurs reconnus. Cela permettra à l'élève de développer la notion de style, de phrasé et il comprendra mieux la nécessité de s'investir musicalement et affectivement. Cet éveil aura déjà été fait auparavant dans les transcriptions, mais il est indispensable. L'élève doit comprendre que jouer juste, en mesure et avec les bons doigtés et coups d'archet n'est que le travail préparatoire. Vient ensuite l'interprétation et c'est là qu'il peut exprimer sa sensibilité et sa personnalité musicale. Celle-ci peut s'éduquer. Il est erroné de croire qu'un élève est musicien ou ne l'est pas. Certains le sont plus que d'autres, mais tout le monde peut développer le sens du phrasé et des nuances.

### **1 LES CONCERTOS :**

**Fr. Seitz : concerto n°1 opus 7 in D dur**, éditions Bosworth  
**Fr. Seitz : concerto n°3 opus 12 in G moll**, éditions Bosworth  
**Fr. Seitz : concerto n°4 opus 15 in D dur**, éditions Bosworth  
**J.B. Viotti : premiers solos de concertos, 12<sup>ème</sup> en sib M**, éditions Leduc  
**J.B. Viotti : premiers solos de concertos, 13<sup>ème</sup> en la M**, éditions Leduc  
**J.B. Viotti : premiers solos de concertos, 24<sup>ème</sup> en si m**, éditions Leduc  
**J.B. Viotti : premiers solos de concertos, 29<sup>ème</sup> en mi m**, éditions Leduc  
**A. Wolff : 2<sup>ème</sup> solo de concerto en sol M**, éditions Philippo  
**J.B. Accolay : concerto n°1 en la m**, éditions Schott Frères  
**P. Nardini : concerto en mi m**, éditions Ricordi  
**G.P. Telemann : concerto en sol M**, éditions Kunzelmann  
**G.P. Telemann : concerto in A moll**, éditions Bärenreiter  
**G.P. Telemann : concerto in C dur**, éditions Universal  
**C. Tessarini : concerto en sol M, opus 1 n°3**, éditions Boosey  
**J.B. Viotti : konzert n°23**, éditions Peters  
**A. Vivaldi : concerto en la mineur, opus 3 n°6 (RV 356)**, éditions Ricordi

alternés avec

### **2 LES PIÈCES :**

**S. Joplin et U. Heger : Let's rag**, éditions Noetzel  
**F. Kreisler : Allegretto**, éditions Schott (BSS 29026)  
**F. Kreisler : Andantino**, éditions Schott (BSS 29020)  
**F. Kreisler : Menuett**, éditions Schott (BSS 29021)  
 et les **sonates baroques** simples.

### **3 LES ŒUVRES CONTEMPORAINES :**

**D. Pontos : Etoile**, éditions du Visage (épuisé mais peut être consulté à la Médiathèque de la Cité de la Musique)  
**J. Guestem : Approche de la musique contemporaine**, éditions Billaudot

## **LA PRATIQUE D'ENSEMBLE**

L'élève peut à présent interpréter des œuvres du répertoire, notamment les doubles concertos de Vivaldi ou de Telemann ainsi que les sonates baroques pour violon et clavecin ou des sonates en trio pour divers instruments. Il aborde véritablement la musique de chambre.

Il est également de niveau à s'intégrer à l'orchestre du conservatoire où il découvrira un répertoire immense. Il participera aux concerts de cette formation lors des manifestations annuelles dans la grande salle de concert et sera heureux d'avoir poursuivi ses études musicales.

On exigera toujours de lui la maîtrise des partitions qu'il joue. Trop souvent, l'étudiant se réfugie derrière ses collègues lorsqu'il ne sait pas son texte, il joue en quelque sorte sur « coussin d'air » ; cela n'est pas sérieux, il comprendra qu'un bon ensemble est fait de bons musiciens. Les professeurs de cordes vérifieront de temps à autre si leur élève effectue son travail d'orchestre. Certes ils n'ont pas toujours le temps de faire travailler en plus du programme individuel de l'élève les œuvres de l'orchestre, mais s'ils incitent l'élève à le faire, cela le motivera plus.

Les concerts, les auditions et les examens seront devenus pratique courante dans la vie musicale de l'élève, il devrait avoir perdu ses inhibitions et se sentir à l'aise, à condition bien sûr de maîtriser son instrument. C'est souvent le niveau où les élèves qui n'ont pas travaillé sérieusement leur violon plafonnent ; on arrive à la période critique de l'adolescence. Les abandons sont fréquents, une remise en question de l'investissement affectif est à faire. L'élève ne peut continuer ses études violonistiques que s'il est motivé personnellement, il prend alors plaisir au travail technique qui améliore ses prestations. Si le professeur doit lui imposer cette discipline cela ne peut mener qu'à un blocage. Cette réflexion est en fait déjà valable dans les petits niveaux où il vaut mieux avoir l'adhésion de l'élève que sa soumission à un enseignement. Un abandon n'est pas un échec, il peut être un choix, le professeur aidera l'élève. Celui-ci peut aussi décider de s'orienter vers des pratiques collectives de type jazz ou variété, toutes les musiques permettent de s'exprimer. Il est inutile de forcer les adolescents, ils deviennent hermétiques à notre enseignement. Quitter le conservatoire n'est pas forcément synonyme de renvoi !

## **3<sup>ème</sup> et 4<sup>ème</sup> années**

Les bases sont à présent ancrées. Nous abordons le cheminement vers la vélocité et surtout l'expression de la musicalité du violoniste guidée par la notion de style mais aussi surtout par le désir d'expression de soi.

### **LE POSITIONNEMENT**

L'élève maîtrise sa tenue, il en a intégré la sensation dans son corps et possède la conscience de ses gestes avec les tenants et les aboutissants. L'essentiel sera qu'il joue à l'aise avec un positionnement respectueux de son corps. Il n'y a pas une tenue idéale, chacun fabrique sa dérive personnelle. Certains détails seront affinés par rapport à des problèmes spécifiques du répertoire abordé.

### **LA MAIN GAUCHE**

On finira l'apprentissage des positions si elles ne sont pas encore toutes assimilées, ainsi que l'aisance des démanchés quels qu'ils soient. La vélocité demandera une capacité d'écoute plus globale, notamment la sensation de la tonalité et pour les œuvres contemporaines, la sûreté des intervalles. Les principes d'articulation établis dans les niveaux précédents seront au service des oreilles. Seul le progrès de l'écoute aidera l'élève à évoluer correctement. Trop souvent l'étudiant laisse partir ses doigts dans les traits en se vouant au hasard, il est déconnecté de ses oreilles.

Les différents types de vibrato seront à la disposition de l'expression musicale, le legato d'un phrasé s'effectuant aussi par la continuité du vibrato. A la fin du 2<sup>ème</sup> cycle, l'élève joue juste, expressif et commence à maîtriser une technique plus vélocité, il ne s'agit pas encore de virtuosité qui sera le thème du 3<sup>ème</sup> cycle.

Le travail systématique des gammes et arpèges avec les différents arpèges, aussi bien sur une corde que sur les 4, reste l'une des priorités pour cet ancrage définitif des tonalités. Ces bases de données seront alors accessibles pour chaque morceau et l'étudiant ne sera plus obligé de peiner

sur chaque trait ou démanché.  
La souplesse plus l'écoute seront des alliées précieuses.

### **Exercices**

Poursuivre **Schradieck** de plus en plus vite.

### **Etude des positions**

Achever les cahiers précédents.

### **Travail des démanchés**

**Ševčík opus 8**, éditions Bosworth

**Exercise for change of position, by Gaylord Yost**, éditions Volkwein Bros Inc

### **Les gammes et arpèges**

**Flesch** sauf les doubles cordes qui sont encore trop compliquées, éditions Fischer

**Galamian volume 1**, éditions Fischer

### **Les doubles cordes**

Gammes en tierces, sixtes et octaves simples

**Hauchard, Daniel, Carembat, Auer, Galamian volume 2**

## **LA MAIN DROITE**

Tous les coups d'archet de base (legato, staccato, spiccato) sont en principe en place. On améliorera le sautillé et tous les petits coups d'archet rapides. L'écoute, la volonté de clarté d'émission permettront la progression. Il est temps d'étudier les coups d'archet sur 2, 3 cordes dans **Ševčík opus 2 n°3, 4 puis 5**. La notion d'économie des déplacements sera développée avec le placement du bras à la hauteur intermédiaire et la recherche des autres cordes, soit à l'aide de l'avant-bras, soit du poignet et des doigts. Cela permettra une meilleure approche des « bariolages » de certaines pièces baroques entre autres.

## **LES ETUDES**

**Mazas : études brillantes opus 36 cahier 2**, éditions Peters

**Kreutzer : 42 études** (à démarrer à la fin du cycle si l'on veut très bien les jouer), éditions Peters

**Thibaux : l'école du violon**, éditions Combre

**Doukan : l'école du violon cahiers 5 et 6**, éditions Billaudot

## **LES MORCEAUX (à titre d'exemples)**

Le grand répertoire du violon commence à devenir accessible, cela stimulera l'élève qui pourra notamment écouter des versions enregistrées des pièces qu'il joue, les comparer et se forger une idée personnelle de l'interprétation et du style. Les morceaux resteront cependant accessibles sur le plan des difficultés techniques car il ne sert à rien de massacrer les œuvres plus compliquées. Si l'élève maîtrise ce qu'il joue, on pourra l'aider à accoucher de sa sensibilité pour s'exprimer toujours plus à l'aide de son violon.

### **1. LES CONCERTOS**

**J.S. Bach, concerto en la m**, éditions Bärenreiter

**J.S. Bach, concerto en mi M**, éditions Bärenreiter

**L. van Beethoven, romance en Fa M opus 50**, éditions Henle  
**C.A. de Bériot, concerto n°9 en la m opus 104**, éditions Peters  
**C.A. de Bériot, premier air varié opus 1**, éditions Schott  
**C.A. de Bériot, concertos n°1 en Ré opus 16**, éditions Peters  
**L. Boccherini, concerto en ré M**, éditions Schott  
**J. Haydn, concerto en sol M (Hob VIIa :4)**, éditions Henle  
**R. Gallois Montbrun, solos 4, 5, 8 et 9**, éditions Leduc  
**M. Haydn, concerto en la M**, éditions Doblinger  
**D. Kabalevski, concerto en do M opus 48**, éditions Peters  
**R. Kreutzer, premiers solos de concerto (13, 18, 19)**, éditions Leduc  
**W.A. Mozart, concertos en ré M et en sol M**, éditions Bärenreiter  
**P. Rode, concerto n°7 en la m opus 9**, éditions IMC  
**P. Rode, premiers solos de concerto (1 et 8)**, éditions Leduc  
**J. Stamitz, concerto en sol M**, éditions Schott  
**G. Tartini, concerto en re m**, éditions Zanibon  
**G.P. Telemann, concerto en do M**, éditions Bärenreiter  
**G. Torelli, concerto en mi m opus 8 n°9**, éditions Hug, Zürich  
**J.B. Viotti, concertos n°2, 19, 20, 22, 28**, éditions Leduc  
**A. Vivaldi, de nombreux concertos (voir 10 ans avec ... la Vilette)**

alternés avec

## 2. *LES PIÈCES*

**I. Albeniz, Malaguena opus 165/3**, éditions Schott  
**M. Bruch, Kol Nidrei opus 47**, éditions IMC  
**D. Schostakovitch, Préludien aus opus 34**, éditions Sikorski  
**N. Clérambault, prélude et allegro en sol M**, éditions Eschig  
**C. Debussy, beau soir**, éditions Fischer  
**A. Dvorak, humoresque opus 101**, éditions Elite  
**G. Fauré, berceuse opus 16**, éditions Leduc  
**Fiocco, allegro**, éditions Schott  
**S. Joplin, 6 ragtimes**, éditions Kunzelmann  
**F. Kreisler, Alt Wiener Tanzweisen, sicilienne et rigaudon, la précieuse...** éditions Schott  
**J. Massenet, méditation de Thaïs**, éditions Leduc  
**S. Prokofiev, 5 mélodies opus 35 bis**, éditions Boosey  
**S. Rachmaninov, vocalise opus 34 n°14**, éditions IMC  
**J. Raff, cavatine**, éditions Peters  
**M. Ravel, pièce en forme de habanera**, éditions Leduc  
**F. Schubert, l'abeille opus 13 n°9**, éditions Schott  
**I. Stravinski, chanson russe**, éditions Boosey  
**P.I. Tchaïkovski, 3 pièces opus 42**, éditions IMC  
**H. Vieuxtemps, rêverie opus 22/3**, éditions Schott  
**H. Wieniawski, mazurkas opus 12 et 19**, éditions Durand

## LA MUSIQUE DE CHAMBRE

La fin du deuxième cycle permet à l'élève de maîtriser certaines pièces du répertoire de la musique de chambre. Dans les conservatoires qui appliquent les passages de fin de cycle, les élèves n'obtiennent leur diplôme que s'ils ont réussi leur UV de musique de chambre, c'est dire l'importance de cette discipline. Si l'élève exprime l'envie de participer à une formation voire d'en fonder une lui-même, le professeur saura que la musique est entrée en profondeur dans sa vie.

## **1. SONATES**

**J.S. Bach, 6 sonates (BWV 1014-1019), éditions Henle**

**A. Corelli, 12 sonates opus 5, éditions Schott**

**A. Dvorak, sonatine opus 100, éditions Henle**

**G.F. Haendel, 9 sonates pour 2 violons et basse continue, éditions Bärenreiter**

**J.M. Leclair, premier livre de sonates opus 1, éditions Fuzeau**

**J.M. Leclair, 6 sonates en trio opus 4, éditions Heinrichshofen**

**W.A. Mozart, sonaten für Klavier und Violine, éditions Henle**

## **2. DIVERS**

**L. van Beethoven, 3 duos pour violon et violoncelle, éditions Peters**

**A. Dvorak, terzetto in C opus 74 pour 2 violons et alto, éditions Bärenreiter**

**B. Martinu, duo pour violon et violoncelle, pour violon et alto, pour 2 violons et violoncelle, éditions Eschig**

**C. Stamitz, 6 duos opus 1, éditions Amadeus**

## **3. LA MUSIQUE CONTEMPORAINE**

**N. Bacri, 3 petites rapsodies, la musique d'Erich Zann, nocturne, éditions Durand**

**E. Canat de Chizy, Luceat, éditions Jobert**

**A. Carlosema, Boréales, éditions Fuzeau**

**J. Guinjoan, Microtono, éditions Fuzeau**

**M. Zbar, continuo, éditions Leduc**

Infos ...Infos ...Infos ...Infos ...Infos ...Infos ...Infos ...Infos ...Infos ...Infos ...Infos

La nouvelle Secrétaire d'ESTA-International est française:

**Martine Desroches**

**7, rue Nicolas Houel**

**75005 PARIS**

**Tel: 01 45 87 55 54**

**Fax: 01 45 35 22 87**

**Mail: [estainternational@wanadoo.fr](mailto:estainternational@wanadoo.fr)**



Vous êtes altistes et vous avez transcrit des œuvres de divers instruments inédites à l'alto pour vos élèves; vous travaillez sur le logiciel Finale... nous aussi et nous serions ravis d'échanger nos fichiers de transcriptions.

Valérie et Jean-Paul Girbal:  
[jean-paul.girbal2@libertysurf.fr](mailto:jean-paul.girbal2@libertysurf.fr)



# Coups de Coeur

## *La Technique Alexander*

J'ai découvert la technique Alexander lors d'une journée ESTA, il y a déjà plusieurs années. Le principe m'avait beaucoup plu, mais sur le moment, je n'ai pas approfondi la question.

Or, l'année dernière, cherchant des stages théoriques pour ma formation initiale, je me suis replongée dans les bulletins d'ESTA et j'ai redécouvert l'article sur cette technique. Les renseignements pris, je me suis inscrite pour un stage d'été de 5 jours, et depuis... je suis "accro"!

Pour ceux qui ne connaissent pas, voici une courte présentation de ce qu'est la Technique Alexander, d'après la plaquette diffusée par mon professeur, Mme Patricia Boulay:

"C'est une **pratique psychocorporelle** qui amène à une prise de conscience et un rééquilibrage à travers la posture et le mouvement. A la fois **préventive, éducative et thérapeutique**, elle permet d'éliminer les maux de dos, les migraines, les tendinites, les douleurs articulaires, musculaires, et de mieux gérer le stress, le trac. Le travail appliqué à l'instrument, au chant, à la danse pendant les cours permet de corriger les tensions spécifiques à ces pratiques, **le corps étant notre premier instrument**!"

En résumé, "elle permet de trouver la relation conjugée de: **détente et tonicité, calme et dynamisme, concentration et disponibilité, présence à soi et ouverture, détachement et implication.**"

Les quelques mois de pratique de la technique, en cours et à la maison, m'ont permis effectivement de résoudre des problèmes de posture, de mauvais appuis, et surtout de trac. En effet, un meilleur équilibre donne tout de suite plus de fluidité, de puissance sonore, d'aisance, entraînant une plus grande confiance en soi, donc moins de stress, un jeu posé...

C'est "magique".

Le rôle du professeur est primordial dans ce travail, constitué surtout de prises de conscience successives des tensions inutiles, des mauvais gestes..., en bref, de la mauvaise utilisation de notre corps et de ses possibilités, souvent due tout simplement à une méconnaissance de soi.

C'est pourquoi, la confiance doit être totale dans celle ou celui qui nous guide.

Le professeur procède de plusieurs façons: "Il (elle) utilise à la fois des indications verbales et un toucher subtil pour guider la personne, à travers des mouvements simples amenant ainsi un rééquilibrage profond par **l'aplomb, la verticalité, la présence à soi, l'écoute sensorielle, la globalité, la mobilité et l'unité.**"

Cette technique a un plus très appréciable: elle nous permet d'aider nos élèves à trouver un meilleur équilibre par des exercices très simples que l'on peut montrer sans être soi-même expert dans ce domaine: les résultats sont immédiats et parfois impressionnants.

Si vous souhaitez en savoir plus, n'hésitez pas à contacter

**Patricia Boulay**

**32 rue Raymond du Temple**

**94000 Vincennes**

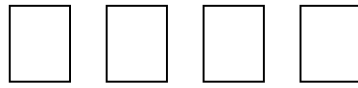
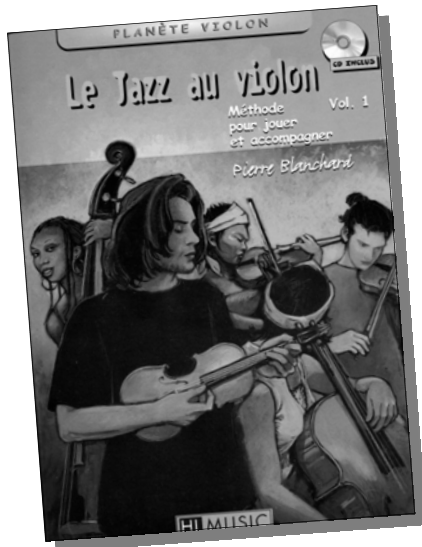
**01 41 74 01 65 – 06 74 88 06 62**

**e-mail: patricia.boulay@free.fr**

elle se fera un plaisir de vous renseigner.

Laure Willmann.

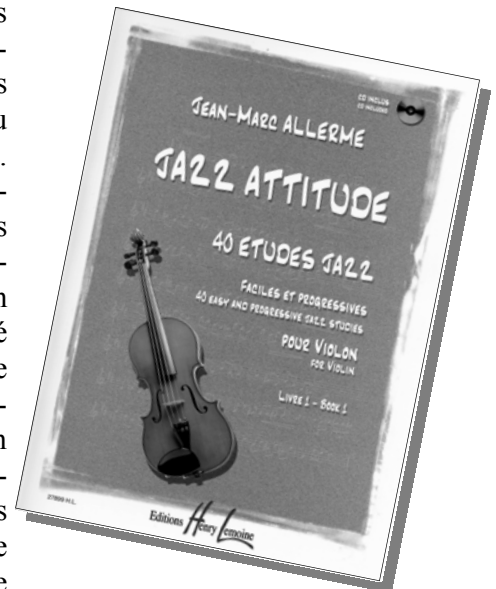
# Coups de Cœur



Qui n'a pas connu d'élèves adolescents un peu rebelles, ayant décrété que tout le répertoire que vous leur proposiez était «ringard» ou carrément «pourri» ! Je me suis donc précipitée sur les 3 nouveautés des éditions Lemoine, « Le

**Jazz au Violon, méthode pour jouer et accompagner » de Pierre Blanchard** et « **Jazz Attitude, 40 Etudes Jazz faciles et progressives pour violon » de Jean-Marc Allermé** en 2 volumes, CD inclus pour ces trois volumes, en espérant y trouver des remèdes à certains de mes problèmes. « Le Jazz au Violon » est un ouvrage très sérieux, conçu par Pierre Blanchard pour mettre en lumière les principes fondamentaux permettant la pratique du jazz pour les cordes en général et en particulier pour le violon. A ne pas mettre entre les mains d'un jeune élève mais un ouvrage de référence, beaucoup de textes d'explications, pour le professeur ou pour l'élève très avancé et très motivé.

Les exemples musicaux sur le CD sont magnifiquement réalisés et très clairs dans leur objectif pédagogique. Jugement plus nuancé pour les deux volumes d'études-jazz conçus par Jean-Marc Allermé. Testés avec une très bonne élève de niveau fin de cycle II, qui a déchiffré aisément et a tout de suite apprécié ... puis a rapidement déclaré qu'elle en avait marre parce que « c'est toujours la même chose ». Avis du prof : à petites doses, sur plusieurs années, ses études apportent vraiment un « plus » aux études habituelles pour nos grands ados. Une critique cependant: Charlotte Bonneton, que nous connaissons bien à ESTA puisqu'elle est la lauréate violoniste de l' « ESTA Student of the Year 2003 » et qui est une très jeune violoniste classique pleine de talent n'est pas du tout spécialiste du jazz – pourquoi lui avoir demandé de réaliser l'enregistrement du CD. En tant que professeur « classique », j'aurais justement apprécié de pouvoir faire entendre à mes élèves un style de jeu que je ne suis pas capable de leur montrer.



Le « **Prélude et Allegro » de Pugnani-Kreisler** est l'un des tubes des apprentis violonistes abordant le cycle III. Excellente nouvelle : les éditions Fuzeau, collection Gérard Gastinel, viennent de publier de cette œuvre une version pour violon avec accompagnement d'orchestre à cordes (simple, niveau d'orchestre début de cycle II), arrangée par **Denis Magnon**, de quoi susciter des vocations de concertistes !!

## Du côté de chez Colourstrings

*Un vent d'enthousiasme souffle sur Amiens en cette fin du mois d'octobre 2003. Geza Szilvay, son équipe de professeurs, son orchestre et de jeunes élèves finlandais viennent présenter une des facettes de la pédagogie finlandaise actuelle. Tout semble limpide, chacun rentre chez soi fourmillant de nouvelles idées et puis ... on essaie les harmoniques avec ses propres élèves ... et ça marche beaucoup beaucoup moins bien que lors des cours amiénois et puis ... on a appris des choses vraiment intéressantes mais c'est toute une démarche pédagogique qu'il faudrait repenser, on n'a pas le matériel pédagogique et de toute façon, les mélodies finlandaises sont inconnues de nos chérubins français, donc aucun intérêt ... et voilà que petit à petit l'enthousiasme retombe et on reprend son enseignement habituel ... avec quand même quelques petites nouveautés nordiques !!!*

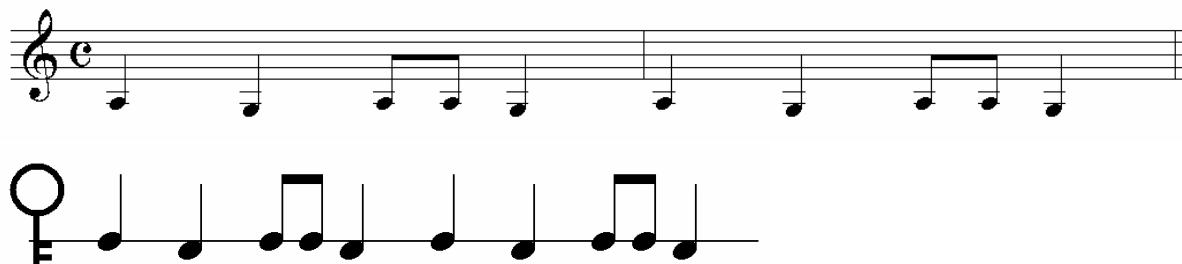
*Pour tenter de ne pas oublier les découvertes de la semaine amiénoise, je propose de consacrer une rubrique Colourstrings dans chaque bulletin d'ESTA-France. Vous avez peut-être retranscrit des chansons ou comptines françaises qui fonctionnent bien suivant les principes Colourstrings ; mon introduction un peu pessimiste ne s'applique pas du tout à vous et vous êtes un professeur Colourstrings épanoui ; vous avez mis en pratique certains aspects de la méthode avec plus ou moins de bonheur ; vous avez découvert des CD de chansons enfantines extraordinaires ; ... faites-le nous savoir, vos expériences nous intéressent.*

Je fais partie de la catégorie professeurs enthousiasmés par Colourstrings mais encore balbutiant dans la démarche. Je suis persuadée de la valeur de cet enseignement et petit à petit, j'essaie de donner un nouvel élan à mon enseignement – cela demande beaucoup de travail et l'immensité de la démarche à entreprendre donne parfois le vertige.

Voici l'exemple d'une chanson française toute simple et quelques possibilités de travail associées à cette mélodie (j'ai choisi les cordes de la, ré et sol qui fonctionnent à la fois pour le violon et pour l'alto).

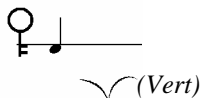
### NINNON, P'TIT MIGNON

Ninnon, p'tit mignon, Ninnon, fais ninnon



La chanson pourra être jouée telle quelle mais on pourra précéder ou suivre l'étude par les pratiques suivantes :

(Bleu)



1. Jouer la chanson avec

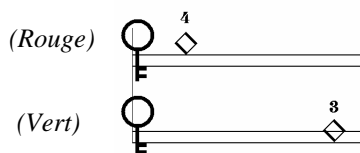
Pour les non-initiés : corde à vide de «la» (Bleu) et harmonique naturelle de «sol» (Vert-au milieu de la corde de sol). L'harmonique peut être jouée avec le 4ème, le 3ème, le 2ème ou le 1<sup>er</sup> doigt. La main peut rester en place en position pendant qu'on joue la corde de « la » ou se déplacer vers la première position (dans ce cas, on étudie déjà les démanchés tout en



douceur sans appuyer les doigts et sans serrer le manche).

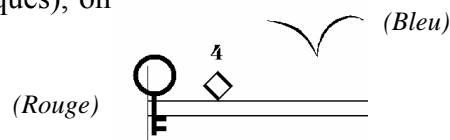
2. On remplacera la corde à vide de « la » par un pizz main gauche (+) avec n'importe quel doigt, le + pouvant être effectué à la même position que l'harmonique, ou en position basse, ou, plus difficile, en position haute.

3. Jouer la chanson avec

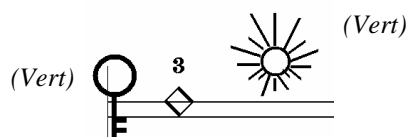


Pour les non-initiés : harmonique 4<sup>ème</sup> doigt en 1<sup>ère</sup> position sur la corde de «ré» (*Rouge*-qui donne un « la » plus aigu) et harmonique 3<sup>ème</sup> doigt en 1<sup>ère</sup> position sur la corde de «sol» (*Vert*-qui donne un «sol» plus aigu).

4. En s'amusant avec les jumeaux (2 notes identiques), on jouera la même mélodie.



5. Toujours avec les jumeaux que sont



mais plus difficile, (soleil : *Vert* harmonique naturelle dans le suraigu de la corde de «sol» qui donne «sol» également).

6. On pourra également plus simplement jouer cette mélodie avec le 1<sup>er</sup> et le 2<sup>ème</sup> doigts appuyés sur n'importe quelle corde (inutile d'expliquer que les doigts doivent s'écarter en raison du ton, l'enfant connaît si bien sa mélodie qu'il le fera naturellement), 2<sup>ème</sup> et 3<sup>ème</sup> doigt, 3<sup>ème</sup> et 4<sup>ème</sup> doigt et plus difficile 4<sup>ème</sup> et 1<sup>er</sup> doigt sur deux cordes adjacentes et ces mêmes doigtés dans n'importe quelle position sur la touche.

Avec une mélodie aussi simple, voilà un étonnant travail d'intonation, de démanché, de transposition, de prise de son avec les harmoniques et ce dès les premières semaines d'étude de l'instrument. Un travail si ludique que l'enfant n'a pas l'impression de faire des efforts. La même démarche est applicable à des centaines de chansons françaises. En moins de temps qu'il faut pour le dire, vous aurez écrit pour chaque élève, avec vos crayons de couleurs, la mélodie d'une ligne et les 5 variantes (2 notes par variante) ... cela vous permettra d'attendre qu'une version française de la méthode soit éditée !!!

Valérie Girbal  
Professeur d'alto au CNR d'Amiens

# Ça se passe à...

**Suède** : Lennart Winnberg, professeur de formation musicale rencontré lors d'un congrès ESTA au Danemark est un monsieur absolument passionné d'enseignement. Il a écrit des livres de formation musicale et travaille à la diffusion de sa méthode dans le monde entier. Il publie gratuitement une « newsletter » (in English of course) qu'il vous enverra par mail si vous le souhaitez, la première est sortie en novembre 2003, la seconde en avril 2004.  
[Lennart.Winnberg@musik.gu.se](mailto:Lennart.Winnberg@musik.gu.se)

**Grande-Bretagne** : ESTA Grande-Bretagne organise comme chaque année une « summer school » du 22 au 27 août 2004 à la Purcell School dans le Hertfordshire. Voici un extrait de leur

brochure.

Renseignements:

Esta The Administrator

105 Perryfield Way

Richmond Surrey TW10 7SN

## THE COURSE PROGRAMME

### **Sunday 22 August**

11.30 onwards Registration

14.00 Kodály – a practical session with David Vinden

16.30 Taoist Tai Chi

18.00 Chamber Music – informal session

20.30 Orch of the Wrong Instrument – Judith Bird

### **Monday 23 August**

09.00 Brain Gym – Simon Cartledge

09.15 Baroque violin – Jaap Schröder

Baroque cello – Angela East

11.15 Violin/viola basics – Simon Cartledge

Cello basics – Steve Doane

14.00 Kodály (applied) – Jane Cutler

15.30 Alexander technique – open clinic/Ros Hoskins

16.30 Double bass for cellists – Cathy Elliott

Open class: viola – Christopher Wellington

18.00 Alexander technique – open clinic

Chamber Music – informal session

20.30 Tango – Gregory Warren Wilson/Liz Tomlin

### **Tuesday 24 August**

09.00 Brain Gym – Simon Cartledge

09.15 Violin/viola basics – Simon Cartledge

Cello basics – Judith Bird

11.15 Baroque violin – Jaap Schröder

Baroque cello – Angela East

14.00 Dalcroze – Sian Davies

15.30 Alexander technique – open clinic

16.30 Coaching young quartets – Jan Kaznowski

18.00 Alexander technique – open clinic

Chamber Music – informal session

20.30 Baroque Concert – Jaap Schröder/Angela East

### **Wednesday 25 August**

09.00 Brain Gym – Simon Cartledge

09.15 Baroque violin – Jaap Schröder

Baroque cello – Angela East

11.15 Violin/viola basics – Simon Cartledge

Cello basics – Steve Doane

14.00 Open class: violin – Richard Ireland

Open class: cello – Steve Doane

16.30 Open class: violin – Richard Ireland

Open class: cello – Steve Doane

18.00 Chamber Music – informal session

20.30 Baroque Orchestra – Jaap Schröder

### **Thursday 26 August**

09.00 Brain Gym – Simon Cartledge

09.15 Baroque violin – Jaap Schröder

Baroque cello – Angela East

11.15 Violin/viola basics – Simon Cartledge

Cello basics – Steve Doane

14.00 Dalcroze (applied) – Sian Davies

16.30 Improvisation – Philip Sheppard (tbc)

18.00 Chamber Music – informal session

20.30 Ceilidh – Doug Brown & Random Harvest

### **Friday 27 August**

09.00 Brain Gym – Simon Cartledge

09.15 Violin/viola basics – Simon Cartledge

Cello basics – Judith Bird

11.15 Orch of the Right Instrument – S Cartledge

14.00 Delegates leave

**Malte** : La section ESTA de malte organisera le congrès annuel ESTA du 19 au 24 mars 2005. Les organisateurs mettent sur pied leur programme et cherchent des conférenciers de tous les pays européens. Si vous pensez pouvoir proposer une intervention, prenez contact avec Michel Strauss, président d'ESTA-France. [mstrauss@club-internet.fr](mailto:mstrauss@club-internet.fr)

## République Tchèque : Message aux musiciens adultes amateurs:

Académie Internationale de Musique de Chambre à Budapest

Du 1er au 11 août 2004

La pianiste Isabelle Oehmichen organise, pour la troisième fois, ce stage de musique de chambre pour adultes amateurs en plein centre de Budapest. Cette Académie « haut de gamme » est co-dirigée par le chef hongrois Richard Weninger, un des meilleurs professeurs de musique de chambre de Hongrie. Les cours ont lieu au Conservatoire Supérieur de Budapest où les stagiaires bénéficient des meilleures conditions pour leur travail personnel. Les stagiaires sont logés dans un hôtel 3 étoiles à un tarif très préférentiel et peuvent profiter de toutes les activités touristiques de la ville. Les cours, encadrés par des professeurs de l'Académie Franz Liszt, sont ouverts aux cordes, vents et piano...

Renseignements Isabelle Oehmichen: tél. 01-45-42-98-34

E-mail: [isabelleoehmichen@voila.fr](mailto:isabelleoehmichen@voila.fr)

Web: <http://site.voila.fr/budapestacademy/>

**France-Finlande :** L'Ecole de Musique de Figeac et son directeur organisent pour la deuxième année consécutive un stage de pédagogie « Colourstrings » avec Géza Szilvay du 10 au 15 août 2004

Les Rencontres Musicales de Figeac

Du 5 au 19 Août 2004

Dans le Lot (600 km de Paris, 170 km de Toulouse)

« Les Cordes »

Master-Class de Musique de chambre  
Avec les musiciens du Quatuor Bartok

Stages de Violon, Alto, Violoncelle, et piano

Concerts et Auditions.

Séminaire sur la méthode « Colour Strings »  
Avec Géza Szilvay (du 10 au 15 août)



Figeac ville d'art et d'histoire

Ecole Intercommunale de Musiques de Figeac  
2 Rue Victor Delbos 46100 Figeac  
Tél : 05 65 34 78 87 (Benoît Defrance)  
06 15 41 91 03

Direction artistique : Olivier Pons (06 20 91 31 99)  
e-mail: [musique@club-internet.fr](mailto:musique@club-internet.fr)  
<http://perso.club-internet.fr/musique/>

**Grande-Bretagne - Finlande :** La section britannique « Colourstrings » organise son stage annuel du 2 au 6 août à Londres.

## Colourstrings/Colourkeys 15<sup>th</sup> International Teacher Training Course

**Monday 2<sup>nd</sup> – Friday 6<sup>th</sup> August 2004**

**plus Advanced Days**

Friday & Saturday 6<sup>th</sup>-7<sup>th</sup> August (Music Kindergarten Higher Certificate)  
Saturday 7<sup>th</sup> August 2004 (Violin/Cello/Piano)

### Tutors will include:

Géza Szilvay – Violin/Orchestra  
Csaba Szilvay – Cello/Orchestra  
Leena Nikula – Piano  
Pirkko Simojoki – Viola/Orchestra  
Jussipekka Rannanmäki – Guitar  
Lasse Lagercrantz – Bass  
Jaana Laasonen – Flute  
Karen Mackenzie – Music Kindergarten  
David Vinden – Solfege  
Jane Rivers – Dalcroze Eurhythmics  
Kurt Kopecky – Official Accompanist

### Venue:

Southlands College,  
80 Roehampton Lane  
LONDON SW15 5SL

The Szilvay Foundation, PO Box 764A, Surbiton, Surrey, KT5 9XP, UK  
Tel/Fax: +44(0)20 8330 7500; email: [colourstrings@compuserve.com](mailto:colourstrings@compuserve.com)  
Website: [www.colourstrings.co.uk](http://www.colourstrings.co.uk); Registered Charity no. 1062822

## **Suisse :** un message de Käthi Gohl Moser, trésorière d'ESTA-International:

**A tous les membres de la communauté de l'ESTA Action de Solidarité:**

### **Donations Individuelles au compte solidarité de la caisse centrale de l'ESTA**

Allschwil, octobre 2003

Cher(e)s Collègues,

Ceci est un message du Comité Central adressé à tous les membres de chaque section. Vous savez certes que l'ESTA inclut une vaste gamme de personnes, du professeur d'université à l'enseignant de cordes d'un petit village, du soliste mondialement connu au violoncelliste d'un orchestre local, du citoyen(ne) d'une capitale culturellement vibrante aux habitants de hameaux isolés qui doivent lutter pour influencer culturellement le monde moderne.

Ce qu'ils ont tous en commun est qu'ils travaillent tous pour

- Apporter la musique au plus grand nombre dans les régions les plus variées du monde
- La promotion de la musique pour instruments à cordes – être lié à des traditions qui remontent à des centaines d'années ou à des nouvelles techniques d'expression musicale
- Promouvoir ceci en jouant sous diverses conditions:  
Dans un endroit en utilisant des méthodes anciennes, originales, dans des conditions de vie et financières difficiles à concevoir.  
Ailleurs avec toutes les facilités financières et autres, dans des conditions confortables et sûres de garanties de vie.

En réponse aux instructions de la réunion des délégués de 2002, le Comité Central élabore une méthode en vue de réduire les cotisations de membre pour les pays moins privilégiés. Néanmoins ses moyens financiers sont limités.

Pour cette raison nous vous adressons ce message pour vous demander de nous aider en vue d'augmenter le compte de solidarité déjà en existence en contribuant à **Action de Solidarité**.

**Ce compte de solidarité a été créé sous l'initiative de notre président honoraire Siegfried Palm en 1998** et continue à s'avérer vital pour les pays démunis en permettant de donner une contribution dans les moments difficiles, tels que pour une conférence internationale, qu'il n'aurait autrement pas pu être possible financièrement d'organiser. Ce compte petit à petit s'amoindrit.

Pour cette raison - dans la mesure du possible - pouvons-nous vous demander une petite contribution? Tout montant est bienvenu!

Avec toute notre gratitude!

Bien à vous

Kathy Gohl Moser, Trésorière

PS. Attention: certains pays ont des restrictions de taxes sur les contributions caritatives versées à l'étranger. Veuillez vous informer pour chaque section!

Veuillez envoyer à:  
European String Teachers Association  
Hegenheimermattweg 6  
CH-41 23 Allschwil

UBSAG  
CH-3000 Bern „Solidaritätsfonds“ Sparkonto  
IBAN-Nr.: CHO2 00235235 9021 3102 1